# الخطاب السردي بين الاشتغال السيميولوجي واشتغال التاريخ
# ( قراءة سيميائية مقارنة في أقصوصة" الغابر الظاهر" لأحمد بوزفور)

الأستاذة: وسيمة مزداوت
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة- الجزائر

**الملخص:**

تحاول هذه القراءة تمثيل أحد أشكال تجربة التلقي في ضوء المؤوّلات السيميائية والتأويلات ذات المرجعية السياسية والتاريخية، بكشف الحمولات الدلالية المكثفة للعلامة السيميائية، انطلاقا من اشتغال التاريخ كمرجع مهم استند عليه بناء النص وتسعى إلى تمثل مركب سيرورة الإبداع، من خلال عرض تحليلي للاستهلال القصصي وبراعته ولفضاءات النص وعتباته، حيث قسمت النص القصصي إلى فضاء قبلي وفضاء بعدي، ثم راجعت فيهما علاقة الذات بالموضوع ومدى اتصالهما وانفصالهما، ووقفت عند الخطاطة السردية( مربع غريماس) وتقابلاتها. من خلال التحليل السيميولوجي لمعطيات قارة عكستْها مفاهيم متعددة، كمفهوم الكفاءة والتأهيل( الدلالي/ الكيفي) والانجاز وما ينجرّ عن ذلك من جهات ( افتراضية، تحيينية، تحقيقية) ثم مثّلتُ النتائج بعد ذلك بيانيا، بحسب البنية الجدلية التي تقودنا إلى عقد المقارنة بين الواقع الأسطوري للقصة والواقع السياسي العربي. وخُتِمتْ القراءة بوقفة تأمل للتحديد التشخيصي للفواعل وموقف القارئ/ المتلقي، ما دامت أقصوصة( الغابر الظاهر) قد أدهشتنا فعلا بتطور تقنياتها السردية السيميائية وخصوبة دوالها ومدلولاتها، مع سبق الإقرار بأن هذه القراءة لا تعدو كونها وقفة تدبر وتأمل في مدخل:" محاولة القراءة وإجلاء المعنى".

**نص المقاربة:**

عندما تفقأ عيون الحور، عندما تتهشم سيقان القوام الرشيق، وعندما تصم آذان الحق وتكتف يداه وتعصب عيون العدالة برباط أسود بغيض... يعم العالم الشذوذ، ويصبح العدول قاعدة أساسية للنظام، حينها يحين الأوان للأعمى أن يرى النور، ولمهشم الساق أن يقفز فوق الحواجز العالية، وللأصم أن يصرخ، وأن يسمع ويلبي دعاء الاستنجاد.

لعل ذلك هو ما أراده" أحمد بوزفور" من خلال استهلال أقصوصته النادرة" الغابر الظاهر" بقوله:" كان حتى كان، في قديم الزمان، كانت العرجا تنقز الحيطان والعورا تخيط الكتان والطرشا تسمع الخبر فين ما كان"(1).ومما لا شك فيه أن الاستهلال/ التقديم، حلقة مهمة من حلقات مسلسل العلامات الدلالة في النسيج السيميائي للنص، لما تمارسه من سلطة جذابة، تأسر المتلقي وتجعله رهينا لدلالاتها، شغوفا بالتطلع إلى ما وراءها. فبعد هذا الاستهلال تشرع الأقصوصة في التجلي، ليضع الكاتب الإخوة الثلاث في معاناة نفسية جسدتها الصورة التعبيرية المتوالدة( البرد، الأقدام الحافية التي وخزتها إبر الجن، الشوك، الخوف، الضياع وسط الغابة ليلا... إلخ).(2)

وينتقل القاص، فجأة، إلى تصوير مشهد الطفلة– كوثر– وحيدة بعد أن ضاع إخوتها في ظلام الغابة، لتجد نفسها على مسافة بعيدة منهم، تعاني من ظلم زوجة الأب التي تحملها أعباء لا تطاق.

فالوظيفة المهيمنة على الأقصوصة هي:" صورة المعاناة" بسبب الانفصال عن الإخوة ووفاة الأم، وبذلك جسد الفضاء الأول للأقصوصة اضطرابا يفتقر إلى إعادة التوازن، حيث يمكن للقارئ– هنا– أن يدرك وجود فضاءين في الأقصوصة، فضاء قبلي (قبل الرحلة) وفضاء بعدي( بعد الرحلة)، كما" يمكن إدراك وظيفة اشتغال الصور المشهدية وتوالدها وتدرجها، وعلاقتها بالمسار الرئيس، وكذلك علاقتها ببعضها باعتبارها علامات للتمظهر تؤدي في النهاية إلى إنتاج الدلالة"،(3) من خلال تحديد( النموذج الشكلي الذي يمكنه استيعاب ما لا نهاية من التأويلات).(4)

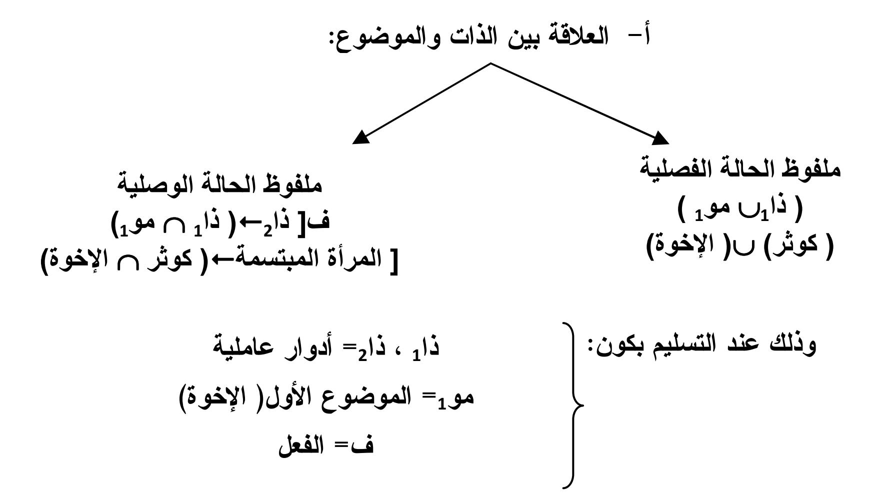
أما الصورة المشهدية الثانية التي يقدمها القاص مرقمة بالرقم( 2) ، فقد انبثقت عن الصورة الأولى وجاءت كحافز يدعم مسيرة القصة وتنامي أحداثها، وهي صورة التماس الوسيلة التي تمكِّن الطفلة( كوثر) كذات، من الوصول إلى الموضوع( الاتصال بالإخوة) وتحقيق رغبة( السعادة وسحق الشقاء) ، فهنا يأتي دور العنصر المساعد( المرأة المبتسمة)، التي يصفها الراوي بـــ:" صدرها واسع وفستانها ملون وصوتها عذب وحنون"، والتي تنهمك في حوار طويل مع( كوثر) لإقناعها بالرحيل والمغادرة إلى أن تفعل وتسيران معا طول النهار، ولما يظلم الليل وتلتفت كوثر.... لا تجد المرأة بجانبها...

لينفتح المجال للعناصر المعيقة( المعارضة) المتمثلة في:" النار التي تغمز بالخوف والحب بالإضافة إلى" التعب، الخوف، الوحدة" مما يدفع كوثر إلى البكاء بحرقة

وسرعان ما يتحول العنصر المعيق( النار) إلى عنصر مساعد، يساعد كوثر على الوصول إلى إخوتها، وهنا تتجسد المفارقة الأولى التي يمكن تسميتها بكسر أفق الانتظار، فيمكن هنا أن نتصور القاص ضاغطا على قلمه، صانعا نقطة النهاية لهذه الأقصوصة ونكون سعداء بذلك– كقراء– لأن النهاية في هذه الحال ستكون( نهاية سعيدة). إلاّ أن القاص عمد إلى إضافة مشهد تصويري مرقم بالرقم( 3) يصور لنا مآل الطفلة بعد وصولها إلى الإخوة لننتقل بذلك إلى الفضاء الثاني( البعدي/ بعد الرحلة).

إن الهدف من هذه الرحلة الشاقة التي قامت بها" كوثر" يبقى قارا في الأذهان، وهو ( غاية تحقيق السعادة ولم الشمل) لكن الأقصوصة في مشهدها الثالث هنا، تتحرف إلى مسار صوري مفارق. لتجسد لنا المفارقة أو التخييب الثاني لأفق الانتظار حيث" تم البناء الكلي لهذا العمل بالارتكاز على أيقونتين ظاهرتين أو علامتي تمظهر"[(5)] شديدتي التعارض هما( المعاناة/ السعادة) فصورة الذات في افتقارها إلى القيمة بوصف( السعادة) موضوع قيمة، تعبر عن تجلي البديل، وهو عودة المعاناة من جديد، حيث تصدم( كوثر) صدمة كبيرة لم يتوقعها أحد. أين تتولى مظاهر المعاناة زمام الأمور، فتحْجِرُ مظاهر السعادة المرجوة وتقيّدها، سواء كانت هذه المظاهر جلية أو مضمرة، وبذلك يتشكل التعارض بين أيقونتي( المعاناة/ السعادة) من علاقة الذات بموضوع القيمة في حالتي الانفصال( = السعادة) والاتصال( = المعاناة). فالقيمة إمّا أن تتصل بالذات فتتحول إلى سعادة( الرغبة في لقاء الإخوة ← تحقيق الرغبة ← لقاء الإخوة ) أو تنفصل عنها، إلاّ أن المفارقة بدت صريحة في نص الأقصوصة، حيث تم الاتصال الأولي( اتصال الذات ( كوثر) بالموضوع الأول( الإخوة) ومع ذلك تحول هذا الاتصال عن وجهته، وحقق عكس المطلوب منه، فكان مصدرا جديدا لإعادة بناء المعاناة وتأسيس الشقاء، وذلك ما يمكن تلخيصه كالتالي:

**1) الفضاء القبلي( قبل الرحلة):**



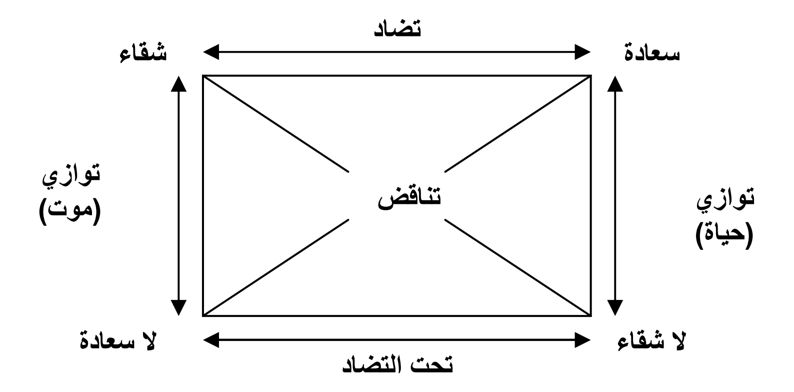

وبذلك نحصل على البرنامج السردي( 1): والبرنامج السردي" Parcours narratif" حسب غريماس هو:" مجموعة من الوحدات السردية المتعلقة بالتركيب الوظيفي، الذي يمكن تطبيقه على كل أنواع الخطابات."(6)

ب $س_1$= ف[ المرأة المبتسمة ←( كوثر ∩ الإخوة) ] ونلخصه كالتالي:

ب $س_1$= ف[ $ذا_2$←( $ذا_1$ ∩ $مو_1$)]

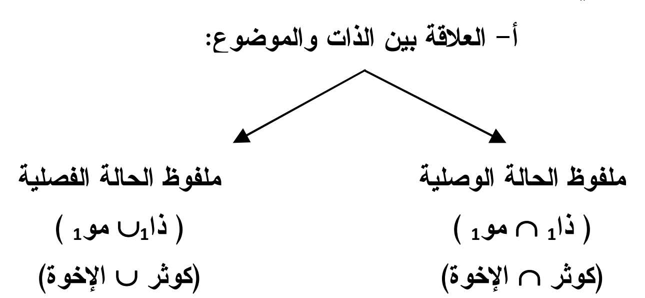
**ب- الخطاطة السردية:**

تبين الخطاطة التقابلات الممكنة بين السعادة والشقاء والتي تتولد عنها ثنائية أخرى( الحياة/ الموت).



2) **الفضاء البعدي:( بعد الرحلة):**

يسحب البرنامج بإعادة صياغته نحو الفضاء البعدي للأقصوصة، حيث نتجاوز [ الموضوع الكيفي( الثانوي)( مو$_1$)⟺ السعي إلى تحقيق السعادة] وبذلك تتحول زاوية النظر لنحصل على ما يلي:




**ب– التأهيل والانجاز:**

هنا تتدخل الجهات المتعلقة بالذات الفاعلة فعلى كوثر أن تكون مزودة بــ:/ إدارة– الفعل/ وأيضا/ واجب– الفعل/ وهي متوفرة عليها فعلا، ومحظوظة بامتلاكهما سلفا، وبذلك نكون أمام مستويين من التأهيل على الأقل، علينا أن نبحث أولا عن التأهيل الدلالي، وهو مجسد في قول القاص:" أقيمت الأفراح والليالي الملاح".[7] الذي كان بمثابة مفارقة مخادعة أوهمتنا بتحقيق الغاية، وسرعان ما انكشفت لنا النوايا السيئة للإخوة:" قال الأقوى أنا عريسها، قال الأجمل أنا حبيبها. قال الأذكى دعوها تختار".[8] والعبارة:" قالت كوثر: أنا أختكم يا ويلكم[9]" إحالة ثانية إلى التأهيل الدلالي.

**ج– التأهيل الكيفي/ التركيبي:**

على كوثر أن تتجهز بــ:

أ– ( قبل كل شيء بالجهات التي تؤسسها كذات فاعلة، مزودة بإرادة الفعل)[10]/ ( الرغبة الجامحة في الوصول إلى السعادة) وعند الاقتضاء/ واجب– الفعل/ وهي ما يشكل الجهات الافتراضية.

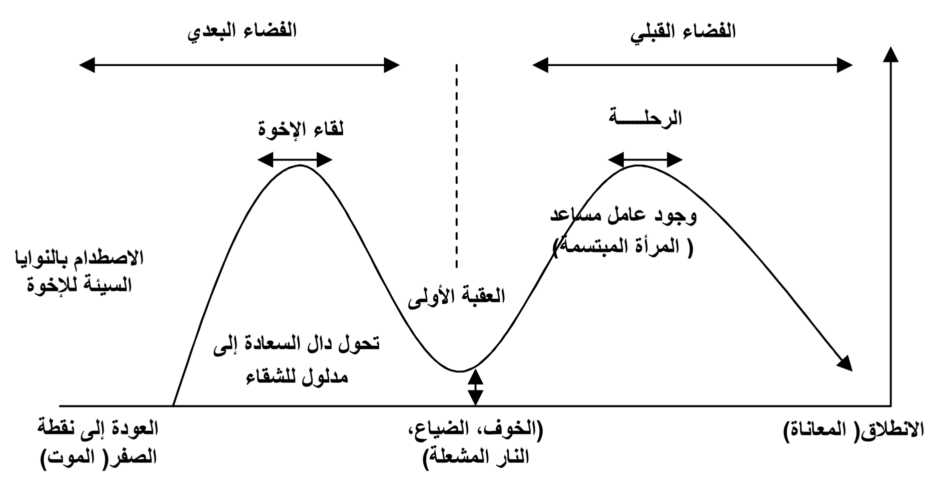
ب– على كوثر أن تمتلك( الجهات التحيينية التي تؤهلها لاختبار ينبغي خوضه، وهو/ معرفة– الفعل).[11]( بأن تستوعب وضعها اتجاه إخوتها وتفهم نواياهم اتجاهها) و/ قدرة– فعل/( أن تملك الوسائل والقوة المادية والمعنوية). وطبيعي جدا أن( يرتبط التأهيل الدلالي

بــ" التأهيل الكيفي" برابط افتراضي مسبق، أي أن الجهات الحقيقية تفرض الوجود المسبق للجهات التحيينية وهذه الأخيرة تفترض الوجود المسبق للجهات الافتراضية).[12]

وهو ما يمكن انجازه فيما يلي:

| كفــــــــــاءة | | انجــــــــــاز |
|---|---|---|
| **الجهات الافتراضية** | **الجهات التحيينية** | **الجهات التحقيقية** |
| الحالة الأولى: الفضاء القبلي:<br>/ إرادة– الفعل/<br>– رغبة كوثر في الرحلة.<br>/ وجوب– الفعل/<br>– بعد توفر عنصر الإقناع( المرأة المبتسمة ( ذا$_2$)<br>( أداة سحرية) | الحالة الأولى: الفضاء القبلي:<br>معرفة– الفعل/<br>– إدراك كوثر لوضعها البائس.<br>– اقتناعها بضرورة تغييره<br>/ قدرة– الفعل/<br>– توفر وسيلة سحرية( المرأة المبتسمة/( ذا$_2$) | الحالة الأولى: الفضاء القبلي:<br>/ ماهية– الفعل/<br>– سارت كوثر وراء المرأة طول النهار.<br>– سارت الطفلة والنار نحو بعضها.<br>– لما وصلت كوثر، دقت الباب |
| تأسيس الفعل: عنصر متوفر( +) | تأهيل الفعل: عنصر متوفر( +) | تحقيق الفعل: عنصر متوفر<br>*... فتحو لها الباب واستقبلوها بالأحضان( +) |
| الحالة الثانية: الفضاء البعدي<br>/ إرادة– الفعل/<br>–؟ –<br>– حكت لإخوتها جميع ما جرى لها. | الحالة الثانية:<br>الفضاء البعدي<br>/ معرفة– الفعل/<br>– غياب المعرف/ كوثر جاهلة لنوايا إخوتها.<br>/ قدرة– الفعل/ معنويا<br>– غياب عناصر القدرة( كوثر ضعيفة، خائفة، متعبة).<br>– غياب المقاومة المادية ( كوثر ضعيفة جسديا) | الحالة الثانية: الفضاء البعدي<br>ماهية/ الفعل/<br>– الرغبة في لم الشمل<br>– البحث عن السعادة<br>–؟ – |
| تأسيس الفعل: مبهم( ؟) | تأهيل الفعل:( –) | تحقيق الفعل:( –) |

وانطلاقا من المعطيات الدلالية في الأقصوصة نقف عند عتبتين شكلتا الصعوبة التي حفت( كوثر) من كل جانب، فما إن تتوهم أنها توقفت عند عتبة السعادة، واقتربت من غايتها المنشودة، حتى تصدم بعقدة جديدة تعيدها إلى نقطة الصفر. وذلك( عندما يحيل القاص مدلولاته إلى دوال جديدة)، ويمكن رصد هذه التجربة بيانيا كما يلي:




إن الوقوف على هذه المعطيات يبرز خاصية أخرى للتنظيم السردي، كثيرا ما استثمرت في الأقاصيص، يتعلق الأمر بما يدعي عموما بالبنية الجدلية( فإذا كانت هناك ذات يمكننا غالبا توقع وجود ذات مضادة( متعلقة بالموضوع ذاته) فالبطل يقابل بـــ " الخائن" كذات مضادة).[13] وقد نزع الإخوة قناع الأخوة الزائفة الذي تستروا خلفه، وكشفوا عن وجوههم، مشكلين بذلك ذاتا مضادة" الخائن" عندما خانوا ثقة كوثر وتوقعاتها.

وإذا اعتبرنا أقصوصة( الغابر الظاهر) نمطا من أنماط الحكاية العجيبة( بعيدا عن تلك التي تكون نهايتها نهاية سعيدة) يجب أن نضع في الحسبان أن( الانجاز) هنا تمظهر بوجهين( وقد افترض مسبقا عقدا تمهيديا استند عليه المرسل– المقوّم ليتصل بالأطراف المتعاقد معها( المرسل، المقوم، المرسل إليه، الذات، الموضوع، القيمة) وهذا الأخير غالبا ما يكون موضوع اتفاق).[14]

إلاّ أن الأقصوصة لم تشر( لا ضمنيا ولا ظاهرا) إلى أدنى رغبة للإخوة في لقاء أختهم/ لم يكن ذلك هدفهم وبذلك ظل موقفهم اتجاه العملية السردية– بصفة عامة– موقفا محايدا، يجعلنا نتساءل حول التحفيز السيكولوجي المعقد نوعا ما، الذي أعطى الأقصوصة

نقطة البعث، بعد تحفيز النسق الأول بأداة سحرية( المرأة المبتسمة التي تظهر وتخفي دون سابق إنذار).

ونتساءل مرة أخرى عن علامة التمظهر الجلية التي تجعلنا ندرك بأن القصة قد اكتملت، رغم أن ما يتجلى بهذه الكيفية وعلى سبيل هذا الطرح هو أنها لا تقتضي الفعل فقط، بل ورد الفعل أيضا، لأن كاتبها أخضعها لما يعرف بـــ" قانون الصدمة". وبذلك ينطبق على تركيب هذه الأقصوصة ما قاله ب- ايخنباوم:« تركيب قد تعلق في الغالب بالدور الذي تقوم به النغمة الشخصية للكاتب في بنيتها، وأن هذه النغمة بعبارة أخرى يمكن أن تكون مبدأ منظما يخلق بدرجة متفاوتة سردا مباشرا.»[15]

لقد جاءت عبارات" أحمد بوزفور" ساحرة عامرة، أشبه بالهام سحري ذي جريان منتظم، بالهام متولد عن رؤى فلسفية عميقة واعية، وما أعطى الخصوصية والتميز لهذا العمل هو" إتقان لعبة الأسلوب" الذي يلخص في صياغة البناء الحكاني وفي ديناميكية سير الأحداث وكذا في الاشتراك اللامنطقي لبعض العبارات الذي يهدف إلى توقيع أثر معنوي وصوتي له دلالات عميقة).[16] في المستوى السياسي والاجتماعي والإنساني بصفة عامة، ومن ذلك الاشتراك اللامنطقي قوله:

" قالت الطرشا: سمعت حسّ الخيل دازو، قالت العورا: أنا حسبتهم سبعة، قالت العرجا: تحزموا نلحقوهم".[17] وفي الفقرة الختامية لأقصوصته يقول" أحمد بوزفور": « رجال البلاد- سكان الأضرحة ذوات القبب الخضراء، اجتمعوا في قمة جبل شامخ، وأدركوا أمر الأرض والزمن الفاسد والجبل الماسخ- لم تقبل في الجمع شفاعة- اتفقوا وأعطوا التسليم وصلوا الفجر جماعة.»[18]، وهذه الفقرة تكتنز ما تكتنزه من الدلالات إزاء الوضع العربي والسياسي والقمم العربية، فكوثر يمكن أن تكون( فلسطين الجريحة) أو( العراق المذبوحة)، أو( لبنان المصفودة)..... الخ، ويبقى الإخوة على حالهم( الدول العربية) فيما يتداولون دور الضحية في كل مرة، ويعقدون قممهم الرسمية والطارئة تحت شعار:" اتفق العرب على أن لا يتفقوا". وعليه فإن لغة" أحمد بوزفور" جاءت مركزة متماسكة، صلبة، تباشر تأثيرها عن طريق التضاد والتضمين والإيماء.

"بوزفور" لم يقدم العلامة اللغوية ككائن آلي، لا زمن له ولا تاريخ، بل أعطاها مفهوما واسعا مثقلا بالإيماءات الحضارية والأنساق الثقافية، التي تبرز صياغتها الأسلوبية على هذا الشكل وبهذه الطريقة. مما يقودنا إلى( النظر في مسارها السيميائي Le procès

sémiotique انطلاقا من القراءة العادية الخطية التي تستحوذ على خاصية الكشف" قراءة كاشفة" Heuristique لإنتاج الدلالة حين نتساءل عن الأشياء التي تحيل إليها اللغة بوصفها علامة. [19] مما يتيح لنا وبطريقة عفوية حتمية في آن، الانتقال إلى القراءة الثانية ( المؤولة) Herméneutique[A]، حيث لا يخفى على المتلقي اعتماد السارد على (الترميز) الذي سار جنبا إلى جنب مع تقنيات أخرى، لصيقة بالمبنى الرمزي، حيث أعطى المتن الحكائي قابليات الرؤية العميقة. من خلال الفضاء الوصفي ولغة التعبير سعيا إلى إبعاد الستار تدريجيا، وبحركات حثيثة عن زاوية سياسية واجتماعية، يؤمها التدهور الأخلاقي والسياسي. نحاول إظهار بعض خطوطها العريضة في المقارنة التالية:

| الواقع الأسطوري للأقصوصة | الواقع السياسي العربي |
|---|---|
| الشخصية الرئيسية" كوثر":<br>– فتاة بريئة تعاني الصدمات وخيبة الأمل | * فلسطين:<br>– بلد برئ معذب يعاني الخيبات المتوالية والحرب |
| العنصر المساعد: المرأة المبتسمة:<br>– امرأة تملك القوة والمبادرة<br>– مساعدة المرأة لكوثر.<br>– " تبعتها الطفلة مسرورة وغابت معها في الغابة"[20] | * أمريكا، بريطانيا:<br>– دول عظمى<br>– إعلان بريطانيا قرار إنهاء الانتداب على فلسطين( عام 1946) والانسحاب منها.[24]<br>– صدقتها( فلسطين البريئة) واطمأنت لعودة السلام من جديد. |
| خيبة الأمل: المرأة تخذل كوثر:<br>– " وحين التفتت كوثر لم تجد المرأة، لم ترى في الليل والغابة إلا تلك النار الصغيرة تغمز بالخوف والحب" [21] /( نار المقاومة). | * الدول العظمى تخذل فلسطين بإعلان قيام دولة إسرائيل.<br>– ( قام دافيد بن غوريون David ben Gourion بإعلان قيام دولة إسرائيل الصهيونية وعاصمتها( Telaviv)).[25]/ صدمة لفلسطين. |
| خيبة الأمل الثانية: الإخوة يخذلون كوثر: | * الدول العربية الشقيقة تخذل فلسطين الجريحة: |

| | |
|---|---|
| " قال الأقوى، أنا عريسها، قال الأجمل: أنا حبيبها، قال الأذكى: دعوها تختار، قالت كوثر:" أنا أختكم يا ويلكم."[22] | نشئت الصف العربي واتجهت مصر إلى تطبيع علاقتها مع إسرائيل وتوقيع معاهدة: ( Normalistation 1978 camp david)[26] |
| النتيجة: " رجال البلاد، سكان الأضرحة ذوات القبب الخضراء، اجتمعوا في قمة جبل شامخ وأدركوا أمر الأرض والزمن الفاسد والجبل الماسخ، لم تقبل في الجمع شفاعة، اتفقوا وأعطوا التسليم وصلوا الفجر جماعة."[23] | * : رد الفعل العربي ظل متراوحا بين الكرّ والفر وبين شجاعة الشعارات والخطابات وسلبية المواقف والسلوكات والفعال، لدرجة السقوط الحرّ لبعض الأنظمة العربية في مستنقع التواطؤ والخيانة عن عمد أو غباء أو تخاذل أحيانا".[27] |

لعل أكثر ما يؤيد هذا الإسقاط وهذه الرؤية هو عنوان الأقصوصة في حدّ ذاته ( الغابر الظاهر) وما يحمله تقابل العلامتين( غابر/ ظاهر) من دلالات.

وهكذا فإن" بوزفور" استطاع أن يصهر اللحظات التاريخية في بوتقة عجيبة، تولدت عنها شخصية الفتاة كوثر، وتنامت المعاناة والخيبة في مسارها السيميائي والشخصي، حيث عكست بذلك وصفا متأزما يبحث عن إثبات الهوية المغتالة، فما الأقصوصة في النهاية إلاّ" حكاية الواقع وما الكاتب سوى" شاهد على العصر" استطاع أن يحول النص القصصي إلى فضاء متعدد الدلالات، مترامي الأطراف مفتوح على مصراعيه، من خلال التركيز على فعاليات العنصر اللغوي داخل جملة من السياقات المتتالية للمعنى.

إن التحديد التشخيصي للفواعل حسب هذه الأقصوصة( المتعلقة بالظاهر والكائن) يضع في اعتباره هذه الحركية الرائعة" حركية الأقنعة" القائمة على صراع أبطال حقيقتين مجهولين أو تم التعرف عليهم، وخونة متحولين تم اكتشاف حقيقتهم وعوقبوا، إنها تمثل أحد المحاور الأساسية للخيال السردي.)[28]

وإن كنا قد أشرنا إلى أن القاص قد كان بوسعه إنهاء أقصوصته في نسقها السردي الثاني،( المرقم برقم( 2)) أي بعد لقاء" كوثر" لإخوتها.... بيد أنه تماهى في نسق

سردي ثالث، جسد مفارقة غير متوقعة؛ فإن لهذا التماهي أو الاستمرار مبرراته الإبداعية بوصفه مكونا فنيا تركيبيا أسهم بشكل فاعل في بناء نص الأقصوصة وتغيير دلالتها.

ولنا أن( نتفق مع الناقد كمال أبو ديب حينما عدّ( الحركات الثلاثية نسقا متواترا في السرد العربي استمد مكوناته من مصادر ميثولوجية قديمة...)[29]، فالعدد ثلاثة يعطي للشكل سحره واكتماله، والمثلث شكل هندسي مكتمل عندما يصل بين ثلاثة نقط)[30]. فما جسدته القصة يعادل قانون حركة القص( قانون الحالات الثلاث)[B] بشكله العادي( البداية، الذروة، الخاتمة)[31]. وهكذا( فالشكل ذاته للرسالة الأدبية هو من بعض النواحي في علاقة مع التاريخ ومع المجتمع ولكن هذه العلاقة خاصة ولا تعطي بالضرورة تاريخ وسوسيولوجية المحتويات.)[32]

ولقد حاولت هذه المقاربة أن تحدث نوعا من الإسقاط لعبارات الكاتب الحصينة المحلقة على أرض الواقع، والوقوف عند تخوم التلقي المباشر، ذلك أن:« مشاركة القارئ في إعادة تشكيل العمل الفني مشاركة لا تتوقف على إرادة القارئ وحدها، وإنما تتطلب جماليات الفن ذاته، عندما تقوم على رؤيا مركبة للوجود، ولا تصلح النظرة الأحادية للنص لفض مغاليق أسراره»[33]. فتلك الرؤيا المركبة لا تكون وليدة عبث أو اعتباط بل هي خاصية متولدة بالضرورة، عن التركيب الحاصل على مستوى بنيتي الشكل والمضمون، أي البنية السطحية والعميقة بشكل عام.

ولنا أن نشير على سبيل المثال لا الحصر، إلى التوظيف اللغوي في القصة وعلى وجه أخص إلى ما يسميه ميخائيل باختين" التهجين اللغوي"[34] ويعرفه بكونه" مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبقارب اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ."[35] فالهجنة اللغوية هنا " هجنة قصدية"[36] من الدرجة الأولى كونها قبل كل شيء هجنة واعية تتشابك مع كيان الأقصوصة فالاستعمال العادي للعبارات مثل:" العورا تخيط الكتان"[37] أو" سمعت حس الخيل يدازو"[38] وغيرها يكون له وقعه الخاص والأبلغ أحيانا من أي توظيف لغوي رسمي فصيح، وهو ما يجد انعكاسه على مرآة القارئ وفتح باب التأويل وتعدد القراءة [C] و( كل شيء في القصة القصيرة يميل– كما في الأحدوثة– نحو الخلاصة، إن القصة القصيرة تنطلق بقوة مثل صاروخ ألقي من طائرة ليضرب بحده وبكل قواه الهدف المنشود... يوحي مصطلح( Short Story) دائما بوجود حكاية عليها أن تلبي شرطين:

الأبعاد المختصرة والتشديد على الخلاصة( Conclusion)[39] ذاك ما جسدته بالفعل أقصوصة" الغابر الظاهر" لأن الفهم السطحي لها يبدو غير معقول ولا منطقي، لذلك تحتّم التفكير في اكتشاف العلاقات المباشرة بالمرجع( التاريخ/ الواقع) الذي يمكن اعتباره مقياسا للوقوف على دلالاتها من خلال عملية التأويل الباحثة عن تفسيرات مقنعة للعالم والرؤية التصورية والأبعاد المختلفة للكتابة الأدبية.

وحاصل القول في هذه القراءة إقرار بانفتاح المعنى النصي، كونها تحاول النأي قدر المستطاع عن التجسيد الاعتباطي للمداليل تحت مظلة مشروعية تعدد القراءة، وتحميل النص ما لا يحتمل، بقدر ما تسعى إلى البحث عن مرجعيات واقعية للأيقونات السيميائية، يكون بوسعها( بناء مقولات المسافة والانحراف)[D] في سبيل محاولة إرضاخ التمنع النصي لفك الألغاز والاستقرار عند الحقائق الأصلية لهذه الأقصوصة.

**الهوامش:**

1. أحمد بوزفور، ديوان السندباد، المجموعات الثلاث: النظر في الوجه العزيز، الغابر الظاهر، صياد النعام/ منشورات الرابطة، 1995. ص 66.
2. المصدر نفسه، ص 66.
3. ينظر: السيميولوجيا http://ar_wikikipedia_org/wiki_/
4. محمد غرافي، النموذج الشكلي والتأويل www.fikrwanakad.aljabiriabed.com/critique.htm
5. عبد الله ابراهيم وآخرون، في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، د. ط، 1996، ص 75.
6. حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف د. ط، 2002، ص 182.
7. أحمد بوزفور، الغابر الظاهر، ص 68.
8. المصدر نفسه، ص 68.
9. المصدر نفسه، ص 68.
10. رشيد بن مالك، الأصول اللسانية والشكلانية للنظرية السيميائية، دورية اللغة والأدب، جامعة الجزائر، 1999، ص( 120- 121).

11. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة ط1، 2000، ص( 39– 40)

12. جمال كديك، السميائيات السردية بين النمط السردي والنوع الأدبي، أعمال ملتقى السيميائية والنص الأدبي– معهد اللغة العربي آدابها، جامعة باجي مختار، عنابة،( 15– 17 ماي 1995) ص 283.

13. ينظر: محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي– نظرية Grimas، الدار العربية للكتاب– تونس، 1993، ص 14، 16.

14. المرجع نفسه، ص 17.

15. نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة العربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان، ط1/ 1988، ص 28.

16. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة الكويت المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، 1992، ص 99.

17. أحمد بوزفور، الغابر الظاهر، ص 66.

18. المصدر نفسه، ص 68.

19. ينظر: بيار جيرو: علم الإشارة، السيميولوجيا تر: منذر عياشي، تقديم: مازن لعور، دار طلاس، دمشق– سورية ط1/ 1988، ص 28.

20. أحمد بوزفور: الغابر الظاهر، ص 66.

21. المصدر نفسه، ص 68.

22. المصدر نفسه، ص 68.

23. المصدر نفسه، ص 68.

24. محمد المهدي بن على شعيب، أم الحواضر في الماضي والحاضر، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع– القاهرة، مصر، 1987، ص 144.

25. محمد على القوزي، تاريخ الشرق الأقصى، الحديث المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان ط2/ 1996، ص 114.

26. المرجع نفسه، ص 124.

27. على حدّ تعبير عبد القادر يحياوي في:" تاريخ العالم المعاصر" دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد– الأردن 1998، ص 54.

28. عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي(النظرية السيميائية السردي: قريماص كورتين، باط) دار السبيل للنشر والتوزيع، د ط/ 2009، الجزائر، ص 34.
29. سلمان كاصد، الموضوع والسرد، مقاربة تكوينية بنيوية في الأدب القصصي، دار الكندي الأردن، 2002، ص 37.
30. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي( دراسات بنيوية في الشعر)، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 126.
31. كولدمان وآخرون، الرواية والواقع، ترجمة: رشيد بن جدو، الموسوعة الصغيرة للشؤون الثقافية العامة- بغداد 1990، ص 351.
32. رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة ترجمة: عمر اوكان ، إفريقيا الشرق، ص 111.
33. اعتدال عثمان، إضاءة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص 99.
34. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة:حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة ، د.ط، 1998، ص 199.
35. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والتوزيع والنشر، القاهرة 1989، ص 120.
36. بالمفهوم الوارد عند ميخائيل باختين في كتاب:
Théorie de la littérature .texte des formalistes russe Pté sentes et Traduits par rzvelt Todorov éditions du seuil 1965.
37. أحمد بوزفور، الغابر الظاهر، ص 66.
38. المصدر نفسه، ص 68.
39. نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ص 211.

(A) حسب ما يراه ميخائيل ريفاتير في كتابه:" سيمياء الشعر".
(B) قانون الحالات الثلاث: قانون وضعه أوكست كونت لمعرفة الطبيعة على ثلاثة مراحل هي على التوالي:

1- المرحلة اللاهوتية

2- المرحلة الميتافيزيقية.

3- المرحلة الوضعية/ ينظر: روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة: جورج طرابشي.

(C) مما يجعل الأقصوصة تربة خصبة لما يعرف بتعدد القراءة" تخلق النص".

(D) بالمفهوم الوارد عند قريماص في النظرية السيمائية السردية.